



دولة الإمارات العربية المتحدة
جامعة الوصل

مجلّة جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلّة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

(صدر العدد الأول في 1410 هـ - 1990 م)

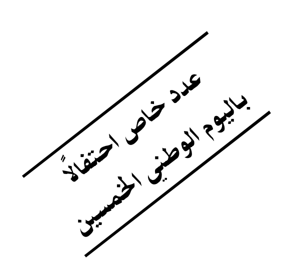
العدد الثالث والستون
البريد الإلكتروني: research@alwasl.ac.ae
الموقع الإلكتروني: www.alwasl.ac.ae



63



ربيع الآخر - ديسمبر
1443 هـ / 2021 م





مَجَلَّةُ جامعة الوصل

متخصصة في العلوم الإنسانية والاجتماعية

مجلة علمية محكَّمة - نصف سنويَّة

تأسست سنة ١٩٩٠ م
العدد الثالث والستون
ربيع الآخر ١٤٤٣ هـ - ديسمبر ٢٠٢١ م

ردمد: ١٦٠٧-٢٠٩x
المجلة مفهرسة في دليل أولريخ الدولي للدوريات تحت رقم ١٥٧٠١٦
البريد الإلكتروني: awuj@alwasl.ac.ae, research@alwasl.ac.ae

المحتويــــــــــات

- **الافتتاحية**

رئيس التحرير.. ١٧-١٩

- **العيد الخمسون .... والمراكز البحثية في جامعة الوصل**

المشرف العام.. ٢٠-٢٢

- **البحوث**.. ٢٣

- **آياتُ الفِرارِ في القرآنِ الكريمِ - دراسة موضوعية**

أ.د. زياد علي دايح الفهداوي – أ. فاطمة عبد علي الكثيري ٢٥-٧٤

- **اسْتثمارُ العربيَّةِ في تدوينِ العلومِ البَحتةِ**

(الجغرافيا، والطب، والفيزياء) - مقاربة تحليلية

د. لؤي عمر محمد بدران ٧٥-١١٨

- **الاشتراكُ الدلاليُّ في لفظِ (الرأس) مقاربة إدراكية**

أ. شيماء عبد الله عبد الغفور – أ. د. لعبيدي بو عبد الله ١١٩-١٦٤

- **ألْفاظُ النَّقدِ المُتَعلّقةِ بِلِسَانِ الرَّاوِي وأثرُها في الجرحِ**

د. كلثم عمر الماجد المهيري ١٦٥-٢٠٨

- **الأمر بالعشرة بالمعروف في القرآن الكريم وأثره في العلاقات الأسرية**

د. علي عبد العزيز سيور ٢٠٩-٢٥٤

- **تراكيب نحوية في الجملة الاسمية والفعلية ودلالتها في سورة (المؤمنون)**

أ. فاطمة بنت مرهون بن سعيد العلوي – أ. د. عبد القادر عبد الرحمن أسعد السعدي ... ٢٥٥-٢٩٨

- **تشكيلُ النّص الأدبيِّ ما بعد الحداثيِّ**

«قراءة وتطبيق في المفاهيمِ الأوليّةِ»

د. علي كامل الشريف - د. محمد إسماعيل عمايرة ٢٩٩-٣٣٦

- **تقييد اللّفظ المفسَّر بـ (الأمر) و(الشّيء) في المعاجم اللّغويّة**

لسان العرب أنموذجًا

د. عبد الكريم عبد القادر عبد الله اعقيلان ٣٣٧-٣٨٨

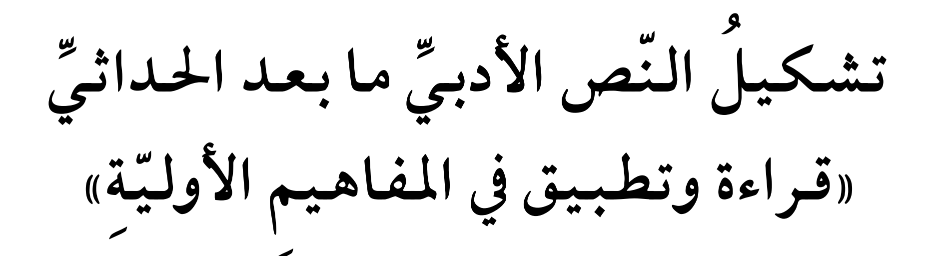
- **رؤى تجديدية لمعانٍ قرآنيةٍ «مراعاة السياق والتفسير بالإعجاز العلمي»**

نموذجًا

د. مُحي الدين إبراهيم أحمد عيسى ٣٨٩-٤٢٦

- **العلاقات الدولية في الإسلام: نحو نظرية معاصرة أكثر واقعية**

د. محمد أبوغزله ٤٢٧-٤٧٦



تشكيلُ النّص الأدبيِّ ما بعد الحداثيِّ
«قراءة وتطبيق في المفاهيمِ الأوليّةِ»

Characteristics of Postmodern Literature
«Perusal and application of the basic concepts»

د. علي كامل الشريف

جامعة زايد – الإمارات العربية المتحدة

د. محمد إسماعيل عمايرة

جامعة زايد – الإمارات العربية المتحدة

Dr. Ali Kamel Alsharef

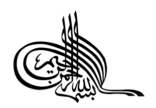
Zayed University - UAE

Dr. Muhammad Ismael Al Amayreh

Zayed University - UAE

https://doi.org/10.47798/awuj.2021.i63.07





ملخص البحث

يسعى هذا البحث إلى تبيان ملامح تشكيل النّص الأدبيّ ما بعد الحداثيّ، والوقوف على أبرز المفاهيم الأولية التي وظفها النّقاد في أطروحات ما بعد الحداثة، والتي شكّلت الاختلافات الجوهرية في الفرق بين النّصوص الحداثيّة وما بعدها، كما ترنو الدراسة إلى استكناه إشكالية النّص ما بعد الحداثيّ من خلال استدعاء بعض النّصوص الشّعرية والروائية المعاصرة التي تعزز حضور بعض سماته فيه، متبعة في ذلك، المنهج الوصفيّ التحليليّ.

وقد عمد البحث إلى تحديد الملامح التي شكلت ماهية النصوص ما بعد الحداثية من خلال البحث في المفاهيم الأوليّة، كما وردت على لسان منظري ما بعد الحداثة نظريًا، ومن ثمّ تطبيق هذه المفاهيم على عينة من النصوص الشعرية والروائية المعاصرة.

وخلصت الدراسة إلى أن تشكيل النصوص ما بعد الحداثية جاءت مغايرة لنصوص الحداثة السابقة لها، وأن هناك بونًا شاسعًا بينهما؛ فالنصوص الأولى منحت القارئ دورًا فاعلًا في المشاركة في عملية إنتاج النصوص مما يضمن له صرورة البقاء، على العكس من النصوص الحداثية التي اتسمت بالانغلاق والجمود.

Abstract

This research attempts to crystalize basic characteristics of Postmodern Literature and sheds light on the most prominent and basic concepts that were employed by many critics in dissertations of Postmodernism, which constitute fundamental differences between Modern Literature and Postmodern Literature. In addition, the study seeks to elucidate characteristics of Postmodern Literature through tackling some contemporary works of poetry and novels that enhance the presence of some postmodern characteristics; this is based on the descriptive analysis approach.

The purpose of this research is to define the main essence that formed Postmodern Literature through studying the basic concepts according to perspectives of postmodern theorists, then applying these concepts on some contemporary novels and poetry works.

Conclusion of the study indicated that forming Postmodern Literature was more different than former Modern Literature. There is an obvious difference between them; Postmodern Literature granted the reader an active role in order to take part in creation of any literary works, which guaranteed his engagement and interaction, unlike Postmodern Literature which was charac-

الكلمات الدّالة: الحداثة، ما بعد الحداثة، النّص، المفاهيم الأوليّة، النص الشعري.

terized by its enclosure and rigidity.

Keywords: Modernism, Postmodernism, Literary work, Basic concepts.

المقدمة

تأسس الخطاب الحداثيّ في الفكر الغربيّ وفق نظام هرميّ يتسم بالصرامة نوعًا ما؛ وذلك لتمركزه في بناء أنساقه وبلورة مؤسساته، حول ثالوث شكَّلَ جوهر عمل الحداثيين، تمثل في احتضان العقل والنظام والتراتبية، عُدّت فيما بعد أبرز سمات الفكر الحداثيّ. في حين دأبت ما بعد الحداثة إلى قلب هذا النّظام وتخطي ثوابت هرمية التّراتبية في الأشياء بحثًا عن نظام قائم على الفوضى واللاشكل من حيث الشّكل أو المضمون، وهو ما انعكس على تشكيل النّصوص فيما بعد، نتيجة اختلافات جوهرية مستقاة من عدة أفكار مختلفة من حقول معرفية عديدة، تعدُّ بمنزلة المرتكزات الفكريّة والذهنيّة والفنيّة والجماليّة والأدبيّة والنقديّة، وتعود إلى عدد من الرواد والمنظرين والفلاسفة والنقاد، بحيث أفرزت تباينًا في الآراء حول هويةٍ النّص المنتج في كونه نصًا حداثّيا أم ما بعد حداثيّ.

ولعل ذلك ما أغرى عبد الوهاب المسيري أن يطلق على ما بعد الحداثة مسميات توحي بالتجاوز والنهايات في شتى المجالات والاتجاهات؛ فهي على حدّ تعبيره، عصر «ما بعد التفسير، وما بعد التجاوز، وقد تعني ما بعد الحداثة في واقع الأمر النهاية؛ نهاية التاريخ ونهاية الإنسانية، ونهاية السببية، ونهاية المحاكاة، ونهاية الميتافيزيقا، ونهاية التفسير. وما بعد الحداثة بهذا المعنى تعني العداء للحداثة وإخفاق الحداثة، ونهاية الحداثة، وإفلاس الحداثة»[1]

ولقد تباينت الآراء حول علاقة ما بعد الحداثة بالحداثة، فهل هي علاقة قطيعة معها أم أنها جاءت مكملة لجوانب القصور فيها؟

يرى الفريق الأول أن ما بعد الحداثة ليست في قطيعة مع الحداثة، بل إنها في مرحلتها الحداثية الثانية، أو في مرحلتها اللاحقة؛ فهي على حد تعبير يورجين

١- عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ص ٨٦.

هابرماس (Jurgen Habermas) «مشروع لم يكتمل»[١]، ذلك أنها «وسعت مكتسباتها ورسختها، ووسعت مفهومها عن العقل ليشمل اللاعقل، ووسعت مفهومها عن القدرات الإنسانية لتمثل المتخيل، والوهم، والعقيدة والأسطورة، وهي التي كانت الحداثة الظافرة، المزهوة بذاتها وبعقلانيتها الصارمة، قد استبعدتها باعتبارها «مجهولة المسكن» كما قال ديكارت عن الخيال»[٢].

بينما يرى الفريق الآخر أن ما بعد الحداثة أخذت في تجاوز الحداثة، وأصبحت في قطيعة تامة معها؛ «فالحداثة قد بشّرت بالعقل، غير أنّ هذا العقل الحداثي لم يستطع القيام بالتوافق الذي كان يقوم به الدين، ولذلك هاجمت الحداثةُ الدين وأحلّت العقلَ والعلمَ الحديث مكانه»[٣]. وهنا يصنف ليمرت المفكرين ما بعد الحداثيين إلى ثلاث فئات[٤]:

أولًا: الراديكاليون: ليوتار، بودريار، إيهاب حسن، الذين يعدّون الحداثة شيئاً ينتمي للماضي، وأن الوضع الثقافي الراهن لا يحتمل مقولاتها.

ثانيًا: الاستراتيجيون: ميشال فوكو، دريدا، دولوز، الذين يتخذون من اللغة أو الخطاب أساسًا لتحليلاتهم ويرفضون أية صياغة لمفهوم الجوهر الشامل، والكلية أو القيم الشمولية.

ثالثًا: الحداثيون المتأخرون: مثل هابرماس، وجيمسون، وغيرهما من الذين يتخذون موقفًا نقديًا من الأنساق الشمولية الكبرى، ولكنهم لا يرفضون مفاهيم الحداثة.

١- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥، ص١٦٧
٢- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط ١، ٢٠٠٦، ص٦١.
٣- أبو النور حمدي أبو النور حسن، يورجين هابرماس، الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٢، ص:٩٣.
٤- ينظر: محمد حسام الدين، الإعلام وما بعد الحداثة، ص ٢٧. نقلا عن: بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص٣٣.

يمكن القول: إن المشروع الحداثي العقلاني، هو ذاك المشروع الذي أخذ يُعرف بالتمركز حول العقل (Logocentrism)، ثم غدا هذا التمركز أساسًا لكل مقولاته فيما بعد، والبحث في أصل الأشياء بوصفه جزءاً في معرفة الحقيقة، مقوّضة بذلك مقولات المحاكاة والدين والتراث، وإحلال منطق العقل والعلم. في حين جاءت ما بعد الحداثة بوصفها ردّ فعلٍ لحركة المذهب العقلي، دأبت إلى تقويض المنطق المطلق في الأشياء، ورفض اليقّين المعرفي، وركزت على زعزعة المسلمات القائمة على التداعي في معرفة الحقيقة.

وفي هذا الشأن، فقد قدم المفكر إيهاب حسن في كتابه منعطف ما بعد الحداثة: مقالات في ثقافة ما بعد الحداثة، (The Postmodern Turn، Essays in Postmodern Theory and Culture) (١٩٨٧)، جدولًا للمصطلحات يبين الاختلافات في الفروق بين الحداثة وما بعد الحداثة من خلال مقاله: «في سؤال ما بعد الحداثة»، ومن جملة مصطلحات ما بعد الحداثة كما أوردها حسن: الدادائية، واللاشكل (متقطع ومفتوح)، واللعب، والمصادفة، والفوضى، والمشاركة، والتفكيك، والغياب، والتشتت، والتداخل النصي، والترتيب بدون روابط، والكناية، والسطحية، والقراءة المحرفة، والمكتوب، واللاحتمية، وتعدد الأشكال، والاختلاف[1]، والمدقق في أغلب المصطلحات تشكّل منظومة ما بعد البنيوية (Poststructuralism)، والتي تعود لأكثر من حقل معرفي.

ومهما يكن؛ فقد مارست فلسفة ما بعد الحداثة تأثيرًا واضحًا في النقد الأدبي، وشاع استعمال كثير من مفاهيمها في أثناء الأعمال الإبداعية الأدبية المعاصر، حتى غدا من الصعب بمكان طمس معالمها.

١- انظر: إيهاب حسن، منعطف ما بعد الحداثة، ترجمة: محمد عيد إبراهيم، دار الهلال، مصر، ط١، ٢٠١٦، ص ١٣٤.

مشكلة البحث:

تتحدد مشكلة الدراسة من خلال السؤال الآتي: ما سمات النّص ما بعد الحداثي؟ وما أهم المفاهيم الأولية التي شكلت ملامحه؟

أهميّة البحث:

للدراسة الحالية أهميتان: أهمية نظريّة، وأخرى تطبيقية، يمكن إبرازهما كما يأتي:

١- **الأهمية النظرية**: تعرض هذه الدراسة أدبًا نظريًا توضح من خلاله آليات تشكيل النّص الأدبي ما بعد الحداثيّ، من خلال وجهة نظر منظري ما بعد الحداثة، وتبرز أهم الاختلافات التي تميّزه عن النّص الحداثيّ.

٢- **الأهمية التطبيقية**: تستحضر هذه الدراسة نماذج تطبيقية شعرية وروائية معاصرة، تعزز مزاعم منظري ما بعد الحداثة في تصوراتهم لملامح وتشكيل النّص الأدبيّ ما بعد الحداثي.

الدراسات السابقة:

يحتوي هذا الجزء الدراسات السابقة ذات الصلة بموضوع البحث، وسيتم عرضها مرتبة زمنيًا من الأحدث إلى الأقدم:

١- النّص وفلسفة ما بعد الحداثة، للدكتور: أحمد بوخطة، بحث منشور في مجلة الخطاب، المغرب، العدد (٦)، ١ يناير، ٢٠١٠.

تطرق الباحث في هذه الدراسة إلى جهود الفلاسفة والمنظرين في تفكيك النّصوص الفلسفية، أمثال: نيتشه، وبارت، ودريدا، ورصد التحولات في الفكر الفلسفي في نظرته للنزعة الإنسانية، وسيطرة التفكيك على مختلف الاتجاهات

الفكرية لتشمل العقل والعقلانية والمبادئ والقيم والمهن والغايات.

٢- المتلقي وآليات التأويل في رواية «نجمة»، ومسرحية كاتب ياسين، كريمة بلخامسة، بحث منشور في مجلة الخطاب، المغرب، العدد (٦)، ١ يناير، ٢٠١٠.

تناولت الباحثة مفاهيم القراءة في محاولة تطبيقها على رواية «نجمة» ومسرحية كاتب ياسين، كالأثر المفتوح في العمل الأدبي، من خلال الوقوف على التأويل، ونظرية القراءة، ووجود القارئ في الفعل القرائي، وإظهار قيمته الجمالية التي تميزه عن سواه. ومعرفة تمظهر بنية القارئ في طيات النّصين السابقين.

٣- إنجاز النّص، مقاربة تنظيرية: أسامة عبد العزيز جاب الله، مجلة كلية التربية، كفر الشيخ، ٢٠٠٧.

تحدث الباحث في دراسته السابقة عن العمليات التي تسهم في إنجاز نص ما، وتحدد سمة إنتاجه، وهي: العملية الإبداعية (كيف يُنتج النّص؟)، والعمليّةً النقدية (كيف يُقّوم النّص؟)، والعملية البلاغية (كيف ينجح النّص؟).

تميزت هذه الدراسة عن الدراسات السابقة بأنها ركزت على تشكيل النّص الأدبيّ من خلال نماذج تطبيقية معاصرة من الشعر والرواية متبنيّة المنهج الوصفي التحليلي.

تشكيل النّص ما بعد الحداثيّ:

يُنظر إلى النّص ما بعد الحداثي على أنه نصٌّ ملتبس يشعر معه القارئ بالصعوبة والغموض وعدم التحديد؛ والواقع أن هذه النظرة جاءت نتيجة غياب المعيارية والقيود التي تحدد سمات النّص وتؤطر معالمه، فلكلِّ نصٍّ طرائقه الخاصة التي تكونّه، والتي تكون بمنزلة خريطة فهمه وتأويله، وهو ما رفضه منظرو ما بعد

الحداثة؛ فمقاربة النّصوص لا ينبغي لها أن تتقيد بالمعايير المنهجيّة، مما ترك الحبل على الغارب؛ فلم يعد هناك ما يحدّ تأويل النّصوص، وما من شيء يقف أمام مدِّ الانفتاح الدلالي، كما لم يعد النّص وحدة فنية متجانسة، وهذا يقودنا إلى طرح التساؤل الآتي: ما المفاهيم الأولية التي تَحْكُمُ مسارات النّص ما بعد الحداثي؟

وانطلاقًا من هذا التساؤل سيكون الحديث عن أهم المبادئ أو المفاهيم الأساسية التي أشاعتها ما بعد الحداثة، وكان لها حضور واضح في النظرية الأدبية أو في النقد التطبيقي وتحليل النّصوص، ومن أبرزها:

١) التداخل الأجناسي في النّص:

تعاظمت مساعي دعاة ما بعد الحداثة إلى تهميش فكرة الصفاء الأجناسي، وتأكيد الانفتاح والتلاقح بين النصوص، وخلق التقاطعات بين الأجناس الأدبية، فغدا مصطلح «الانفتاح» مُقترنًا بأكثر من دلالة عرفت بـ «النّص المفتوح»، إضافة إلى مسميات أخرى، من نحو: «الأثر المفتوح»، و»العمل المفتوح»، ولعل «أول من استعمل مصطلح «الانفتاح» استعمالاً منظمًا، هي المرة التي كتب فيها أمبيرتو إيكو أول محاولة نقدية ونظرية، هدف منها إرساء قواعد هذا المصطلح من خلال المداخلة التي قدمها في المؤتمر العلمي الثامن عشر للفلسفة عام (١٩٥٨) والتي كانت حول الأثر المفتوح»[1].

ولقد شاع الانفتاح الأجناسي في النصوص ما بعد الحداثية حتى بات أمرًا لا مفر منه؛ فلم تعد النصوص معزولة عن بعضها، بل أخذت تستوعب مختلف الفنون في أثناء النص الواحد؛ ففي الرواية تتداخل عوالم السرد بالشعر، وفي النص الشعري تدخل الحكاية، وفي القصة القصيرة تحضر اللقطة السينمائية،

١- امبرتو إيكو. الأثر المفتوح. ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠٠١، من مقدمة المترجم، ص ٦.

وفي السيرة الذاتية يُستحضر التخييل الذاتي (Autofiction)، وعلى حدّ تعبير رولان بارت لا ينبغي للنص أن يدخل «ضمن تراتب ولا حتى ضمن مجرد تقسيم للأجناس، ما يحدده على العكس من ذلك هو قدرته على خلخلة التصنيفات القديمة»[1].

وفي نص «المغني والأمير» لعبد الوهاب البياتي، تظهر معالم التداخل الأجناسي من تداخل الحكاية في النّص الشّعري؛ حيث يشرع البياتي في قصيدته السّابقة بسرد قصة المغني الذي يدير دفة الحوار مع الأمير، وهو يروي له رؤيا رآها في منامه، فيقول[2]:

«كان على الحصيرة
ممددا مناجيا أميره:
يا قمر الزمان
أسألك الأمان
فإنني رأيت في الأحلام
تاجك منه يصنع الحداد
نعل حصاني، ويجز رأسك الجلاد
وتجدب الحقول في شتاء هذا العام
وتفتك الملة بالجباة والقضاة
ويحكم العصاة والأشباه
وإنني رأيت في اليقظة في السماء
سجادة حمراء
مسحورة تطير في الهواء
فانتفض الأمير ثم ضحكا
وقال شيئا للجلاد وبكى
فاصطفقت وأغلقت أبواب
وانقلبت آنية الطعام والشراب
وسكت القيثار
وانطفأ القنديل ثم أسدل الستار.»

تقترب قصيدة البياتي من البناء الفني للقصة القصيرة مع المحافظة على غنائيتها الشعرية؛ إنه نص شعري حكائي، يقوم على تصاعد أحداثه حيث يطلب

١- رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عالي، دار توبقال، الغرب، ١٩٨٦، ص ٦١.
٢- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، مج ٢، ٢٠٠١، ص ٢٨.

بطل القصة «المغني» الأمان من «الأمير» مقابل أن يروي له رؤيا على طريقة شهرزاد مع شهريار، فيقول له إنه رأى حدادًا يصنع من تاجه حذوة حصان، وأن الجلاد قد حزّ رأسك، ثم حلّ الجدب والخراب في كل مكان، وفتك الشعب برجاله من الجباة والقضاة، كما أن سجادتك الحمراء أخذت تطير في السماء، وكأنها توحي باقتراب أجل الأمير وحكمه إن لم يتنبه للظلم الذي فشا في أمته، ولكن لا يبدو أن الأمير فهم رسالة المغني فما كان منه إلا أن أمر بقتله وأسكت قيثارته.

ولعل في نص البياتي السابق ما يدل على استدعاء التناص بوصفه أداة من أدوات التداخل الأجناسي إلى جانب حضور القصة في القصيدة، ففي مقدمة ابن خلدون ما يماثل الحديث عن الظلم المؤذن بخراب العمران إن لم يتنبه الحاكم من غفلته، فيقول ابن خلدون: «جباة الأموال بغير حقها ظلمة، والمعتدون عليها ظلمة، والمنتهبُون لها ظلمة والمانعونَ لحقوق الناس ظلمة وخصاب الأملاك على العموم ظلمة ووبال ذلك كله عائد على الدولة بخراب العمران الذي هو مادتها لإذهابه الآمال من أهله»[١].

٢) القراءة المحرفة للنص:

يعدُّ مفهوم «القراءة المحرفة» (Misreading)، أو «القراءة الخاطئة»، أو «سوء القراءة» أو «القراءة الضّالة»، من مرتكزات نظرية قلق التأثير كما جاء بها الناقد هارولد بلوم (Harold Blum)، في كتابه قلق التأثير: نظرية الشعر (The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry) (١٩٧٣)، قدم من خلاله أليات دفاعيّة وتصحيحية تهدف إلى إزاحة الغشاوة عن التأويلات المكرسة فيما يتعلق بكيفية كاتبٍ بتشكيل كاتب آخر، من خلال «الانحراف، والتكامل والتضاد، والتكرار والقطيعة، والسمو المُضاد، والتطهير والنرجسية، وعودة الموتى»[٢]،

١- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤، ص ٤٧٨.
٢- هارولد بلوم، قلق التأثير، ترجمة: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٩، ص ٢٩.

ويقصد بالانحراف عن النص السابق وتجاوزه إلى نص جديد مغاير، ووضع النص موضع اتهام يشوبه النقص يكمله النص اللاحق، وإحداث قطيعة معه، والسمو بالنص الجديد بمنأى عن السابق، وبذلك يكتب لهذا النص إعادة الحياة من جديد ولكن بحركة عكسية مغايرة.

واستنادًا على «قلق التأثير» فصّل هارولد بلوم القول في كتابه الآخر «خريطة للقراءة الضالة» (A Map of Misreading)، مشيرًا إلى أن القراءة المستحيلة للنصوص هي نوع من القراءة الضالة وخاصة عندما تكون قوية، «فالمعنى الأدبي ينزع دائمًا لأن يصبح أضعف حضورًا، كلما كانت اللغة الأدبية التي تعبّر عنه أقوى وجودًا. قد لا يكون النقد دائمًا فعل حكم، لكنه دائمًا فعل حسم، وما يحاول حسمه هو المعنى»[1]. وبهذا المعنى تكون القراءة المحرفة للنص قيمة إيجابية ومولدة لطاقات المعاني الكامنة فيه، إنها قراءة متبصرة تنأى بنفسها عن الثبات والاستقرار في اجترار التأويل بحثا عن قراءات جديدة لنص تكسبه جمالية كانت غائبة في قراءات سابقة له.

ويرى عبد العزيز حمودة أن بول دي مان Paul de Mann هو صاحب فكرة إساءة القراءة[2]، الذي يعتقد أن بعض حالات إساءة القراءة صائب، وبعضها خاطئ؛ «فإساءة القراءة الصائبة هي التي تحاول أن تستوعب، لا أن تمنع ، إساءة القراءة الحتمية التي تنتجها كل لغة، ويكمن في قلب هذه الحجة اعتقاد مؤداه أن النّصوص تفكك بناءها بنفسها (Self-Deconstructing)، فالنّص الأدبي يؤكد سلطة نمطه البلاغي الخاص ويبتكرها في آن، وليس للناقد المهتم بالتفكيك – والأمر كذلك – من عمل سوى مسايرة العمليات الذاتية للنص، وإذا نجح

١- هارولد بلوم، خريطة للقراءة الضالة، ترجمة: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٩، ص ٢٩.

٢- ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية. عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣٢، إبريل ١٩٩٨، ص٣٤٤.

الناقد في القيام بهذا التواطؤ أمكنه تحقيق إساءة القراءة»[١]. بهذا المعنى يقترب دي مان من قراءة جاك دريدا التفكيكية القائمة على إرجاء المعاني والاختلاف Difference.

والأمر كذلك، عند رولان بارت فإن القراءة المحرفة تتحقق في كون النّص مستعصيًا على القراءة، وهو ما أطلق عليه عدم القابلية للقراءة illisibilité، فكلما زاد غموض النّص، تعدَّدت معانيه ودلالته؛ فليس «الوضوح صفة مطلقة لا غنى عنها في الكتابة، بل هي من ملحقات الطبقية؛ أي طريقة في الكتابة بمثابة علامة على أنك عضو في طبقةٍ معيَّنةٍ تتحدَّث إلى الأعضاء الآخرين من نفس الطبقة»[٢].

من الشواهد الدالة على إساءة القراء، ما لاحظه الناقد عادل الأسطة[٣] في إساءته لقراءته جدارية محمود في المقطع الذي يقول فيه:[٤]

أتعرفني؟	**قلت للسجّان عند الشاطئ الغربي:**
بكى الولد الذي ضيعته:	**هل أنت ابن سجاني القديم؟**
«لم نفترق... لكننا لن نلتقي أبداً»	**نعم!**
وأغلق موجتين صغيرتين على ذراعيه،	**فأين أبوك؟**
وحلّق عالياً...	**قال لي: أبي توفي من سنين»**
فسألت: من منّا المهاجر؟	...

١- رامان سلدان. النظرية الأدبية، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ١٤٤.
٢- فليب ثودي، «بارت»، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٨٠.
٣- عادل الأسطة، القراءة وإساءة القراء، جدارية محمود درويش ثانية، صحيفة الأيام، ٢٠١٣، مقال منشور على الموقع:
http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=bfccf28y201117480Ybfccf28
٤- محمود درويش، الأعمال الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ج١، ٢٠٠٦، ص ٥٦٢.

ففي القراءة الأولى توهّم الأسطة أنّ الضمائر تعود إلى ابن السجّان، تحديداً، وهو يقرأ قول الشاعر: «أتعرفني؟ بكى الولد الذي ضيّعته»، وكان يظن أن درويش يسأل ابن السجّان إن كان يعرفه، وفي قراءته الجديدة ذهب مذهباً مختلفاً بعد أن تبين له أن درويش لا يسأل ابن السجّان، وإنما يجرّد درويش من نفسه شخصاً يخاطبه. درويش الآن، في أثناء زيارته عكا، حيث يتذكر نفسه شاباً في عكا، وهكذا يغدو درويش اثنين: يسأل درويش الكبير درويش الشاب: بكى الولد الذي ضيّعته. وما زال درويش هو درويش، لم يفترق درويش الشاب عن درويش الرجل، لكنهما اثنان. فكيف التبس الأمر عليّه في القراءة الأولى؟ ربما يعود السبب إلى تأثير الأسطر اللاحقة التي يخاطب فيها الشاعر ابن السجّان، ولا يخاطب نفسه.

وقد تُساء قراءة الأسطة، فيذهب المتلقي إلى قراءة أخرى للنص تتمثل في أن درويش يريد حال الأسير الفلسطيني اليوم في سجون الاحتلال؛ فهو قابع في سجنه تتداول عليه السنون والليالي، ويتداول عليه السجانون الواحد تلو الآخر، فإن مات السجان الأب، خلفه السجان الابن، وكأنها تِركةٌ ورثها الابن عن أبيه.

٣) الحضور والغياب في النّص:

عمد الحداثيون من أصحاب النظريات البنيوية، إلى النظريات اللغوية التي قدمها الناقد السويسري فريناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure) في كتابه «دروس في اللسانيات العامة» (١٩١٦)، الذي فتح المجال لرؤية جديدة حول دراسة اللغة بوصفها علامات مرتبطة فيما بينها، إلى تقويض فكرة أن اللغة عبارة عن رموز تؤدي وظيفة التواصل في الكلام حيث «رفض سوسير الفكرة التي ترى أن اللغة كومة من الكلمات التي تتراكم تدريجيًا – عبر الزمن لتؤدي وظيفة أولية، هي الإشارة إلى الأشياء في العالم، فالكلمات ليست رموزًا

تتجاوب مع ما تشير إليه – بل علامات sign مركبة من طرفين متصلين (اتصال وجهي الورقة الواحدة)؛ أما الطرف الأول فهو إشارة - مكتوبة أو منطوقة – هي «الدال» Signifier والطرف الثاني هو المدلول Signified أو المفهوم الذي نعقله من هذه الإشارة»[١]، ومن ثنائية الدال والمدلول يتكون الارتباط الوثيق بين الصور الصوتية أو المكتوبة مع التصور الذهني مشكلًا تآلف بنية الدلالة.

إنّ من أهم مقولات منظري ما بعد الحداثة رفض المنطق البنيوي الذي يقوم على تطابق الدال والمدلول، فليس بالضرورة عندهم تطابق الأشياء والكلمات، كما دعوا إلى فك الارتباط بينهما، وفي هذا الشأن يمكن الحديث عن التفكيكية Deconstruction بوصفها المشروع الذي أفرزته ما بعد الحداثة؛ فقد سعت التفكيكية إلى «تعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة، واستحضار المغيب بحثًا عن تخصيب مستمر للمداول على وفق تعدد قراءات الدال، مما يفضي إلى متوالية لا نهائية من الدلالات»[٢].

ولقد أفضى البحث في العلاقة بين الدال والمدلول إلى الحديث عن ثنائية الحضور Presence والغياب Absence في النّص، حيث يحضر الدال، ويغيب أو يرجأ المدلول، وبعبارة أخرى، فإن الغياب في النّص، هو ذلك الشيء الذي يدفع المتلقي إلى الإحساس بأن هناك أشياء مهمة في النّص غير موجودة، ومن ثم فإن عليه سبر أغوار النّص في محاولة اكتشاف المغزى من وراء هذا الغياب. وبطبيعة الحال فإن هذا يستدعي عملية التأويل في استخلاص معنى النّص، بغية استقصاء المعاني الغائبة في النّص، وهو ما ينبغي للمتلقي في نهاية المطاف أن يظفر بالمعرفة في سبيل فهم شامل للنص. ويتحقق هذا بإقحام المتلقي في أتون النّص ليمتلك ناصيته، تأويلا وتفسيرا بعيدا عن سلطة المؤلف، وهو بذلك يحقق مسألة

١- رامان سلدن، النظرية الأدبية، ص ٨٩.
٢- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٦، ص ١٢٣.

غياب المؤلف التي ألحّ عليها الشاعر الفرنسي (بول فاليري Paul Valery) من خلال مقولته الشهيرة «المؤلف تفصيل لا معنى له»[1]، وطرح البديل عنه فكرة مشاركة القارئ.

وإذا كانت ثنائية الحضور والغياب إحدى سمات النّص ما بعد الحداثي، فكيف يمكن مقاربة أو تبيان حضور هذه الثنائية في نصٍ إبداعي ما؟

لقد انبرت أقلام عديدٍ من النقاد في التصدي لتحليل قصيدة «أنشودة المطر» لبدر شاكر السّياب، ضمن مقاربات فنية متعددة تجسد تجربته الشعرية؛ أسطورية، أو غزلية، أو اجتماعية، وغيرها، والقارئ هنا، أمام نص حاضر تحضر فيه دوالٍ مترامية يعاينها في لغة النّص كما أبدعها السياب، وآخر غائب تغيب فيه مقاصده وراء مدلولات لا متناهية؛ والنّصان وجهان لعملة واحدة، يقول السّياب[2]:

عيناكِ غابتا نخيل ساعةَ السحَرْ، ونشوةٌ وحشيَّةٌ تعانق السماء
أو شُرفتان راح ينأى عنهما القمر. كنشوة الطفل إذا خاف من القمر!
عيناك حين تبسمان تورق الكرومْ كأن أقواس السحاب تشرب الغيومْ
وترقص الأضواء... كالأقمار في نهَرْ وقطرةً فقطرةً تذوب في المطر...
يرجّه المجذاف وهْناً ساعة السَّحَر وكركر الأطفالُ في عرائش الكروم،
كأنما تنبض في غوريهما، النّجومْ... ودغدغت صمت العصافير على الشجر
وتغرقان في ضبابٍ من أسىً شفيفْ أنشودةُ المطر...
كالبحر سرَّح اليدين فوقه المساء، مطر...
دفء الشتاء فيه وارتعاشة الخريف، مطر...
والموت، والميلاد، والظلام، والضياء؛ مطر...
فتستفيق ملء روحي، رعشة البكاء

١- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢، ص٢١٥.
٢- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧١، ص ٤٧٤.

ففي النّص السابق يجد القارئ حضورًا جليًا للدوال والعلائق الداخلية التي توحي بالتآلف والانسجام فيما بينها، ولكنه يظل غير مطمئن لهذا النّص الذي حضر فيه شيء وغابت وراءه أشياء؛ فثمة حلقة مفقودة، أو لربما حلقات مفقودة في النّص تحتاج لسبر أغوارها، ومن هذه الحلقات قوله: «عيناك»، فإلام ترمي بالضبط؟

عند هذا السؤال تكمن مهمة القارئ؛ حيث تُلقى على عاتقه مهمة البحث عن قصد المؤلف من خلال التمحيص في عناصر النّص الحاضرة، والوصول إلى ما هو غائب فيه، وما يحدث في الغالب غياب الرؤية الواحدة أو التوافق التام بين المتلقين، وهنا، على سبيل المثال لا الحصر، أوجه الغياب بين المتلقين يمكن التوصل إليها كما يظهر من المقطع السابق ما ينسحب على القصيدة بأكملها:

الحضور	الغياب
عيناك – تبسمان – ترقص...	المحبوبة
النخيل – النهر – العراق...	الوطن
السحر – النجوم – الشتاء – الخريف – القمر – مطر...	الطبيعة
الموت – الظلام – البكاء...	التشاؤم
الميلاد – روحي – الطفل...	ذكريات الشاعر
...	...

قد يتوصل القارئ إلى أن الغائب في النّص هي المحبوبة، مستدلا على ذلك بعناصر الحضور المتمثلة بقوله «عيناك»، أو الوطن من خلال حضور النخل والنهر، أو الطبيعة متمثلة بمكوناتها، النجوم والشتاء، والقمر، في حين يذهب آخر إلى أن الغياب هو الشاعر نفسه، متكئا على ذلك من حضور الطفل والميلاد.

وأيّا ما يكون، يظل النّص حاضرًا، ويحضر معه القارئ، والعبرة في فهم الغائب عنه، وليس فهم المعنى - في حد ذاته - جوهر النّص، فهو برأي دريدا أمام سد منيع من الاختلافات اللامحدودة؛ والاختلاف «هو الطريقة أو الأسلوب الذي يتم فيه إطلاق طاقة النّص على صنع المعنى»[1]، إنه تجاوز مركزية المعنى المحضة، والسعي وراء اقتفاء الأثر الغائب فيه.

٤) انتفاء المعنى في النّص:

تقوم مقاربة النّصوص وفق النموذج البنيوي على التقيد بالمعايير المنهجية، فنسيج النّص عندهم يتشكل عبر تضافر مجموعة من العوامل المترابطة تسهم في تشكيل معنى النّص؛ كفكرة الوحدة القائمة على أساس الانسجام والاتساق في الأشياء، من شأنها الوصول إلى فكرة الكل في الأشياء بشكل جلي وواضح، ومردها التآلف بين المكونات التي تشكل كيان أي خطاب، وعليه فإن أهم ما يميز البنيوية الصرامة العلمية والابتعاد عن الانطباعية، كما أنها تستند إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية طالما رددها العقلانيون مثل: النظام، المعقولية، العقلنة، وغيرها في تأكيد الترابط الثابت والموضوعي بين التنظيم والمجتمع المنظم.

لذا تفترض الحداثة أن تحقيق عقلنة أكبر يقود إلى تنظيم أكبر، وكلما كان المجتمع أكثر تنظيمًا، سيكون أداؤه أفضل؛ لأن الحداثة تبحث دائمًا عن مستوى أعلى من التنظيم، والمجتمعات الحديثة تميل إلى مواجهة أي شيء غير منظم يمكن أن يربك النظام[2] ومن ثم وضوح الغاية من وراء الوصول إلى تأكيد المعنى وثباته.

١- صبري حافظ، الشعر والتحدي وإشكالية المنهج. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد ٣٨، آذار، ١٩٨٦، ص ٧٩.
٢- ينظر: ماري كليجز. المفاهيم الأساسية لما بعد الحداثة، ضمن كتاب ما بعد الحداثة. ترجمة: حارث حسن، ابن النديم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨، ص٢٨.

في مقابل ذلك، يرى أتباع ما بعد الحداثة أنه لا توجد سلطة نهائية تقرر سلطة النّص، ومن ثم فإن الطريق لفهم النّص يكون بالتحرر من ثوابت الحداثة، وبغية التحرر من هذه الثوابت فإنهم يطرحون جملة من البدائل ظلت حاضرة باستمرار داخل النّص ما بعد الحداثي أسهمت بشكل كبير في تشكيل النّص عندهم، ومن أبرزها:

١- **تعددية المعنى**: فالنّص متعدد المعاني بوجه مطلق؛ لأنه يستحيل الاتفاق على معنى بوجه مطلق، ولأنه يستحيل الاتفاق على معنى أو معيار متجاوز، ولذا فإن هناك معاني بعدد القرّاء، فهي مجال عشوائي للعب الدوال ورقصها، وللشيفرات المتداخلة، وهي معانٍ لا يربطها مركز واحد، وليست مستقرة، إلى أن يتبدد المعنى ويصبح البحث عنه نوعًا من العبث النقدي، ويؤدي هذا إلى حالة من السيولة وإلى اختفاء الحقيقة وتعدد المعاني[١].

وعند رولان بارت فإن تعددية المعاني تشكل الجوهر الأساس في النّص، والمعيار للقيمة الجمالية في العمل الأدبي، «فالأدب العظيم هو ذلك الذي يصارع وبدون هوادة إغواء المعنى الواحد. ومن ناحية أخرى فإن انفتاح العمل يعني أن القراءة ستتحول إلى عمل إبداعي، ليصبح القارئ مبدعاً مشاركاً في النّص؛ بمعني أنه يشارك في إنجاز ما تركه الكاتب «مفتوحاً». وهذه المشاركة تحقق ما يمكن أن نطلق عليه «اللذة الجمالية»، فتعدد المعاني يهب اللذة للقارئ»[٢].

٢- **تغييب المعنى**: إن المعاني في نصوص ما بعد الحداثة أبوابها موصدة؛ لتفسح المجال أمام المتلقي ليبدع في استخلاصها من خلال تأويله، يخمن تارة، ويفترض في أخرى، يملأ الفراغات التي يخلفها المؤلف بوعي أو بلا

١- ينظر:عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٩، مج ٤، ص ٦٧٦

٢- بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧، ص١٥٥.

وعي، فالقارئ من هذا المنطلق يستطيع أن يستنتج من النّص ما لا يخطر على بال المؤلف.

٣- **التشظي**: يعد مفهوم التشظي (Fragmentation)، من المفاهيم التي تعكس رؤية الفكر ما بعد الحداثي القائم على نظام الفوضى واللاشكل في الشكل والمضمون، والذي تخطى ثوابت هرمية التراتبية في الأشياء، كما في الكتابات الكلاسيكية، وعلى حد قول رولان إن الكتابة «فوضى تنثال عبر الكلمات وتمنحها هذه الحركة التي لا تظل على حال أبدا... تتطور ولا تسير أبدا بطريقة خطية، كما لا يمكن توقع ما سينتج عنها»[١].

٤- **انتفاء القصديّة**: فقصد المؤلف غير موجود في النّص، والنّص نفسه لا وجود له، وفي وجود ذلك الفراغ الجديد الذي جاء مع موت المؤلف، وغياب النّص تصبح قراءة القارئ، هي الحضور الوحيد، لا يوجد نص مغلق ولا قراءة نهائية، بل توجد نصوص بعدد قراء النّص الواحد، ومن ثم تصبح كل قراءة نصاً جديداً مبدعاً[٢].

تأسيسًا على ما سبق، يصبح النّص مفتوحًا لشتى التفسيرات، تتولد فيه المعاني من القارئ بقدر ما تتولد من المؤلف، وأصبحت المعاني مليكة خاصة للقارئ، كما ينأى النّص أن يفسر عبر أي تسلسل هرمي تقليدي. وانطلاقًا من هذه الإشارات التي تشكل ملامح فهم النّص أو الاقتراب منه، نعمل من خلال نص روائي لإبراهيم نصر الله، «حرب الكلب الثانية»، لمعرفة كيفية تشكيل المعنى في تضاعيف هذا النّص.

في رواية (حرب الكلب الثانية) (٢٠١٦م)، للروائي إبراهيم نصر الله،

١- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، ص ٢٧.
٢- ينظر:عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص٥٩.

خُلعت بعض ملامح وسمات النّص الروائي ما بعد الحداثي على هذه الرواية؛ كونها تنطوي على التشظي في بنية الرواية على مستويي الأحداث والزمن، بغية تغييب المعنى فيها.

ينطلق إبراهيم نصر الله في روايته من الحديث عن عالم غريب لا تحكمه قيمٌ ولا مبادئٌ، عالم ينتمي إلى (دستوبيا) Dystopic المدينة الفاسدة المحملة بالرؤى السوداوية، يتمثل هذا العالم في شخصية بطل الرواية (راشد)، الشخصية الرئيسة، الذي تحول من معارض إلى متطرف فاسد.

وتتحدث الرواية عن راشد الذي يتم اعتقاله وتعذيبه، ويبقى صامدًا لا يهزه شيء، ولا يكسره أحد، وما إن يُعطى حريته حتى يقرر دخول حرب خبيثة بدأها بزواجه من أخت الضابط (سلام)، ومن ثم استغل ذكاءه وأقام مشاريعه التي تنهي حياة الإنسان دون الحاجة لعلاجه، هكذا ببساطة وبدم بارد، وما إن فاض بركان الفساد، حتى بدأ الجميع يرى أشباها له بحيث لا يمكن للشخص معرفة نفسه وأهله، فالكل متشابه، واختلط النزيه باللئيم، والنظيف بالقذر، وانتقلت العفونة إلى الجميع، إلى أن اندلعت حرب الكلب الثانية، وهي حرب الأشباه بعد أن انتهت حرب الكلب الأولى، وهي حرب الاختلاف، وباتت الشوارع ساحة حرب ودمار، لم يبقَ شيء على حاله، ولم يستطع أمن الدولة من إنهاء هذه الأزمة واعتقال المجرم بسبب تشابه الجميع، في النهاية تضيع الحقوق وسط حالة من الفوضى والضياع.

إن هذه الرواية تأتي ضمن مشروع إبراهيم نصر الله الروائي «الشرفات» الموازي لمشروع «الملهاة الفلسطينية»، الذي يتناول الوضع العربي المزري الراهن، في حين أن حرب الكلب الثانية رواية تتأمل المستقبل.

تلك أهم الأحداث في رواية «حرب الكلب الثانية»، وهي أحداث تأتي في

سياق الواقع المتخيل، وبالنسبة إلى ملامح تشكيل المعنى وتجلياته في هذه الرواية، فإنها تتجلى فيما يأتي:

أ- تغييب المعنى:

إن من جملة مرتكزات ما بعد الحداثة ما يسمى بالفلسفة العدمية، وهي فلسفة «تقوم على تغييب المعنى، وتقويض العقل والمنطق والنظام والانسجام. بمعنى أن فلسفات (ما بعد الحداثة) هي فلسفات لا تقدم بدائل عملية واقعية وبراجماتية، بل هي فلسفات عبثية لا معقولة، تنشر اليأس والشكوى والفوضى في المجتمع»[(١)]. ومن خلال تقنية الخلط بين الحقيقة والواقع ينتج تغيب المعنى نتيجة اختلاف التأويلات المتعددة للنص الإبداعي ذلك أنَّ «محاولة الجمع بين المألوف واللامألوف، أو الحقيقي واللاحقيقي، والاستناد على التردد أو مبدأ الاحتمالي لتقبل الأحداث، كل ذلك من شأنه أن يستفزَّ المتلقي ويثير سكون نظام البديهيات الطبيعية لديه، مما يدفعه إلى قراءة النّص مرة تلو الأخرى، ومع تعدد القراءات قد تتعدد الرؤى والتأويلات، فتزيد علاقة المتلقي بالنّص، ويمنح النّص فرصًا أكبر للاستمرار من خلال النظر على أنه نص مفتوح، يقبل أكثر من قراءة واحدة»[(٢)]. وفي رواية «حرب الكلب الثانية» يكثر مثل هذا الخلط بين العناصر العجائبية شكلًا ومضمونًا، سواءً على مستوى الشخصيات أم على مستوى الأحداث، وهو خلط يقترب من عوالم رواية ما بعد الحداثة.

يبدو للوهلة الأولى أن سير أحداث الرواية واقعية تبدأ من نقطة انطلاق (راشد) بمشاهد الفيلم الذي أخذه من أحد المقربين منه، ليفاجئنا نصر الله بأول حدث غريب عندما وجد (راشد) نفسه ملقىً على الأرض، ومتسائلًا وهو في

١- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الناشر: الألوكة، ٢٠١١، ص١٧.
٢- لؤي خليل علي. العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنّص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٤، ص٢١٤.

حالة بؤس شديد: «كيف خرجت القذيفة من الفيلم وفجرت الشقة؟! وكان عليه أن يبقى على هذا الحال طويلًا، قبل أن يتذكر أنه لا يملك جهاز تلفزيون متطورًا إلى هذا الحدّ، ولم يستعدْ وعيه إلا في أول جلسة تعذيب»[١].

إن في هذا الحدث العجائبي ما يلقي بظلاله على المتلقي للبحث والمشاركة مع المؤلف بعملية ذهنية معقدة تتجاوز حبس الأنفاس وجذب الانتباه لمتابعة السرد لنهايته، وإنما جاء من قبيل البوح بالمسكوت عنه، سعى من خلاله نصر الله إلى كشف تناقضات الحياة في مجتمع مليء بالفوضى والعبثية من جهة، وإحالة القارئ إلى أن عجائبية الحدث لا تقتصر على (خروج القذيفة من شاشة التلفاز) من جهة أخرى، بل فيما حلّ براشد فجأة.

وفي حادثة أخرى تشكل اختلاط الحقيقة بالوهم، حادثة الكلب الأولى؛ ففي زمن المستقبل البعيد وبعد حادثة غريبة من نوعها وهي بيع (كلب) بسعر دفع منه جزء، وتعهد المشتري أن يسدد ما تبقى منه لاحقاً إلا أنه أخلف وعده وأراد التملص من سداد باقي المبلغ، فما كان للبائع إلا أن يصب جام غضبه على المشتري، وتتابع القتل بين الطرفين مشكلاً (حرب الكلب الأولى)[٢]، وفي هذا إسقاط على حرب البسوس التي دامت أكثر من أربعين عاما من أجل ناقة، وهو ما يصور حالة الشعوب اليوم التي تقتل بعضها بعضًا لأسباب تافهة، حتى غدا الأمر العجيب مألوفًا، يقول راشد: «لكن المحير في حياتنا اليوم أننا وصلنا إلى مرحلة نرى فيها ونعرف العجب، دون أن نعرف السبب. أليس كذلك يا سلام؟»[٣].

وإذا كان نصر الله في روايته يرنو إلى تسليط الضوء على قضايا مفصلية في المجتمع الذي يعاني أزمات الفوضى والضياع والخراب على حد سرده في

١- إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٦، ص ١٥.
٢- إبراهيم نصر الله، رواية حرب الكلب الثانية، ص ١٢٥.
٣- المرجع السابق، ص ١٣٢.

الرواية، فلِمَ الاتكاء على البعد العجائبي من خلال لغة فوق واقعية؟ إن رواية «حرب الكلب الثانية «تتخذ من مبدأ الرؤية الذهنية الكنائية معتمدا دلاليا، فهي تختزن الواقع، وتعيد إنتاجه، ولكن ضمن منطق المعالجة السّردية التي تصوغ العالم بحدوده المعيشة، أو ما سوف تؤول إليه بوصفه توقعا أو تنبّؤا مستقبليا، وهي الصّفة التي يتوق بعض الكتاب إلى تحقيقها، ولكن لا أعتقد أن كاتبا متمرسا كإبراهيم نصر الله سوف يعلق بهذا الشّرك الإبداعي من منطلقات سردية وفكرية على حد سواء، فهو يعتني بتجسيد الألم والقلق والمرجعية الحضارية ضمن تكوين تزامني شديد البراعة»[١]

ب- تشظي الأحداث والزمن:

لعل من أبرز الوظائف الفنية القائمة على أساس تفتيت البنية السردية في الرواية يتمثل في كسر النمطية وتجاوز العرف السردي، وهو ما يدفع بالمتلقي للمشاركة في إعادة بناء أحداث الرواية، وتوسيع أفقه في التأويل، وهي من سمات كاتب ما بعد الحداثة الذي لا يثق في «الاكتمال والتمام المرتَبِطَيْن بالقصص التقليديّة، ويفضل أن يتعامل مع طرق أخرى في السرد البنائي، ويمثل أحد البدائل في النهاية المتعددة التي تقاوم الإنهاء أو الختام عن طريق تقديم نتائج عديدة ممكنة لحبكة ما»[٢].

في رواية حرب الكلب الثانية تقوم الأحداث على تشظي الحكاية، وإنْ بدت ظاهريًا مرتبة حسب مسميات الفصول القصيرة المعنونة: مقدمات الحرب، عن الطرفة والمأساة، الرحلة السرية، جائزة نوبل للآداب، موسم الفوضى، أولى شرارات الحرب، الجريمة الكاملة، حرب الكلب الثالثة. غير أن نصر الله يقدم لنا

١- رامي أبو شهاب، موقع:
http://www.sahafi.jo/files/art.php?id=e2a33512c5527e50a1d9df3fc6506206e379f2dd

٢- باري لويس، دليل ما بعد الحداثة، ترجمة: عبد المسيح، وجيه سمعان، المركز القومي للترجمة، الجزء الأول، ط١، ٢٠١١، ص١٩٢.

في كل فصل حدثًا مغايرًا لسابقه، ألغى فيها الحديث عن الماضي وفقًا لأحداث الرواية، ولكن تطور الأحداث يبين أن التاريخ يعيد نفسه في كل مرة، كما أنه لا يصرح بجميع أحداث الرواية مما يجعل مهمة نظمها مسألة في غاية الصعوبة، يحتاج القارئ إلى تركيز كبير لمعرفة علة حدوثها وتفسيرها، إضافة إلى غياب أسماء كثير من الشخصيات أسهمت في تفتيت أحداثها.

تتشكل أحداث الرواية من خلال القطع المستمر في بنائها، الذي يدعم بدوره تفكك أحداثها؛ فلا علم للقارئ بفضاء الأمكنة فيها، فمكان (القلعة) مجهول، ولا يوجد تحديد لمكاني (البيت والمستشفى)، وهو ما ينفي أي ترابط مكاني، أو ترابط في أحداثها؛ نظرًا لتكوينها المصطنع، فخروج القذيفة من الشاشة، والمطر بحجم الكرة، ودمج فصول السنة في فصل واحد، جميعها تشكل أسلوب السرد ما بعد الحداثي، تتجاوز الرواية مقاربة الحالة العربية لتتأمّل في أحوال البشر في كلّ مكان، في زمن لم يعد فيه الإنسان قادراً على تمييز الجاني من الضحية.

يوافق تشظي الأحداث في الرواية الحديثة تشظي الزمن، لا يستند على أساس الزمن التتابعي المنطقي، (الزمن الكرونولوجي Chronology)، كما في الرواية التقليدية التي تؤرخ الأحداث وترتبها وفق تسلسلها الزمني، وفي هذ النسق المغاير ما يختبر وعي المتلقي وإدراكه في تلقيه للتجربة الروائية؛ ففي «قلب لحظة التلقي الكاملة، التي يُفترض أن تكون فيها روح المتلقي بؤرة الكون، تلتقي عندها شتى خطوط الضوء ومساراته المتباينة مكونة صورة منعكسة ومتعددة الأبعاد للعمل الفني في نفس المتلقي، عند هذه النقطة نفسها يلتقي الوعي المُدْرِك بالعالم المُدرَك وتصورات المتلقي عن ذاته وعن الآخر...»[(١)]، وبهذا لم يعد التسلسل الزمني ذا أهمية في البناء الروائي، وأصبح مرتبطًا بحركية الأحداث وتفاعل المتلقي معها، وفي رواية حرب الكلب الثانية يقدم إبراهيم نصر الله الزمن

١- السيد فاروق، جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٥.

السردي بمنأى عن الرتابة والتتابع شكلا من أشكال المقاربات السردية لما بعد الحداثة، المتمثلة في بعدين اثنين هما: الاستشراف والتشظي.

يقصد بالزمن الاستشرافي ذلك الزمن «الذي يقدّم نهاية أحداث سيرد ذكرها لاحقًا»[1]، ففي بدايات الرواية، في أثناء سرد (راشد) محاولة البحث عن شريكة حياته الأولى (شقيقة الضابط)، بعد خروجه من السجن، يسابق الزمن ليطل علينا بأنه أصبح مديرًا لمستشفى (الأمان)، وتورط في حبّ (السكرتيرة)، في حين لم يعِ القارئ بعد ما الذي حصل له عقب خروجه من السجن. فيقول: «السيد راشدَ مدير (مستشفى الأمان)، وهو مستشفى كبير وناجح، في أفضل أحياء العاصمة، تورط في حبٍّ مجنون مع سكرتيرته منذ اليوم الأول الذي تم فيه تعيينه مديرًا. خبرته الواسعة في خمسة مستشفيات، وعمله لفترة طويلة بوظيفة استحدثها بنفسه: راعي أسرى الأمل؛ كل تلك الخبرات أهّلته لأن يحتل مركز المدير في المستشفى الشهير»[2].

إن في هذه القفزة الزمنية ما يدلل على استشراف الزمن للحظة المستقبل القادمة، لاستثارة ذهنية القارئ منذ اللحظة الأولى للوقوف على أهميّة هذين الحدثين: منصب الإدارة، وحب السكرتيرة، وأثرهما في ترسيم معالم أحداث الرواية المتشابكة، وهو مسوغ يتراءى من حديث راشد نفسه حين يقول: «أظننا قفزنا كثيرًا نحو المستقبل، بحديثنا عن السكرتيرة قبل أن نتحدث عن الزوجة، ولن يغفر لنا ذلك إلا قوة الحكاية وأثرها في أحداث هذه الرواية... نعود للوراء»[3].

في مقابل الاستشراف الزمني، يتجلى تشظي الزمن في الرواية بشكل واضح،

١- مصطفي عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة. دار الوراق للتوزيع والنشر، عمان، ط١، ٢٠١١، ص ١٥٠.
٢- إبراهيم نصر الله، رواية حرب الكلب الثانية، ص ٢٠.
٣- المرجع السابق، ص٢٠.

فهو زمن لا يسير وفق خط واضح متسلسل، ذلك أن الرواية تصور عالم المستقبل بقالب فانتازي لم يأتِ بعد، وترجع إلى الماضي عبر أزمنة ضيقة بغية التحذير من القادم المجهول، بوصف الماضي صورة الحاضر والمستقبل معًا، وهو تشظٍ نابع من تشظي الأمكنة غير المحددة جغرافيًا، ونابع من تشظي هوية الشخصيات الموتورة التي تنتهك حرمة الطبيعة حتى انتقلت عدواها إلى الحيوانات، كما جاء في تقرير نفر من العلماء الذين أجمعوا تقريبًا على «أن كثيرًا من الحيوانات والحشرات باتت تقلّد البشر وعاداتهم وأخلاقهم بصورة من الصور، وأن هذا الأمر إذا ما تأكد فعلًا، فإننا سنكون أمام ظاهرة جديدة فعلًا، هي ظاهرة تخلي الطبيعة عن براءتها ونظامها»[١]. فالزمن أصبح مرتبطًا بحركية الأحداث المفككة أصلا، فجاء بدوره متشظيًا متجردًا من التراتبية والتسلسل.

٥) تقويض أصالة النّص:

إنّ النّص في عرف الحداثيين شيء مقدس لا ينبغي انتهاكه؛ فهو نوع محدد (Gender Literary) يتصف بالصفاء والنقاوة، إضافة إلى كمال ووضوح حدوده، بمنأى عن جميع أشكال التداخل أو التهجين فيه، وهو بذلك يحافظ على كينونته واستقلاليته وأصالته.

ولقد عمد ما بعد الحداثيين إلى تقويض فكرة «الأصالة» في النّص، بل وسخروا منها؛ وذلك باستنساخ الأشكال الأدبية القديمة وإعادة تقديمها بغية «إعادة سيقنة معناها في سياقات لغوية وثقافية مختلفة لإظهار الفرق بين الماضي والحاضر، وكذلك في أشكال التمثيل الماضي والحاضر، بداعي إثارة المفارقة والمسافة الساخرة في هذه النّصوص من خلال تحويرها، والتلاعب النّصي، واللغوي فيها»[٢].

١- إبراهيم نصر الله، رواية حرب الكلب الثانية، ص ٢٦٦

٢- انظر: أماني أبو رحمة، من الحداثة إلى ما بعد النسوية، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠١٨، ص٥٢.

إن من الأمثلة على تقويض أصالة نص أصلي وإعادة تشكليه في نص آخر ما بعد حداثي، ما قدمه الروائي أحمد السعداوي في رواية «فرانكشتاين في بغداد»، حيث عمد إلى استحضار عمل أدبي سابق مستوحىً من رواية «فرانكنشتاين – Frankenstein» للروائية البريطانية (ماري شيلي – Mary Shelly)[1]. ولكن بإعادة تكوين النّص بما يوائم واقع بغداد الذي يعاني من التمزيق جراء الأوضاع السياسية الراهنة.

إن المتأمل في الروايتين يلمح للوهلة الأولى التطابق في العنوان (فرانكشتاين)، والاقتباس الأول من الاقتباسات التي ضمنها سعداوي بداية الرواية والذي يرجع (لماري شيلي)، «إني أطلب منك ألا تصفح عني. استمع إلي إذا استطعت وإذا شئت دمّر عمل ما صنعت يداك»[2]، إلا أنه سرعان ما يجد أن سعداوي عمل على تقويض الصّورة الثابتة والمعروفة لـ (فرانكنشتاين شيلي)، وأعاد تشكيلها في صورة (فرانكشتاين في بغداد)، ففي الرواية الأولى كان همُّ (فرانكنشتاين) يتمثل في إيجاد حلٍّ لمعضلة الموت التي تؤرق عامة البشر، فأوجد (المسخ) الذي عاد عليه بالويلات والمصائب، فبدلًا من تنفيذ رغبته في البحث عن إكسير الحياة، تحول إلى قاتل يفتك بأقرب الناس منه، فأجهز على (وليام أخيه الصغير، وهنري صديقه المقرب، وإليزابيث زوجته الحبيبة). وأما في الرواية الأخيرة فإن مهمة (المسخ) كانت تعبر عن همّ جمعيّ، وتمثل أزمة معاصرة، أراد سعداوي أن تكون مخرجا من تلك الأزمة.

إن اجترار سعداوي لرواية (شيلي) لم يكنْ مبنيًا على أساس التناص الذي يعيد تشكيل النّص وإنتاجه بالصورة نفسها التي وجدت عليه من قبل، وإنما بناها على أساس تقنية الاستنساخ التي شكلت المفارقة والانزياحات مع النّص الأصلي، عالج من خلالها واقعا دمرته آلة الحرب، والفتن الطائفية.

١- انظر رواية: ماري شيلي، فرانكنشتاين، بيت اللغات الدولية، ط١، ٢٠١٦.
٢- أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٣، ص ٥.

الخاتمة

يختلف النّص ما بعد الحداثي جوهريًّا عن النّص الكلاسيكي، وحتى النّص الحداثي في أغلب الأحيان، بأنه يمنح القارئ دورًا إيجابيًا في عملية إنتاج النّص مما يضمن له صيرورة البقاء؛ فلم يعد النّص يتسم بالانغلاق الذي يحول دون فك شفراته، وعلى الرغم من النظر إلى النص ما بعد الحداثي على أساس أنه نص منزلق أو ملتبس وضائع المعالم، إلا أن ذلك لا يمنع من التمحيص في النصوص ما بعد الحداثة، والتعاطي معها بوصفها نصوصًا فرضت نفسها في غير حقل معرفي.

وعمومًا، هذه بعض الاستنتاجات التي يمكن استخلاصها من مسار الجدل حول النص ما بعد الحداثي، والتي تسهم في إماطة اللثام عن ملامح تشكيله، وهي كالآتي:

أولًا: لا يتمتع النّص ما بعد الحداثي بالفصل التام عن غيره من الأجناس الأدبية، لذا فهو نصٌّ تتعالق فيه النصوص وتتداخل، فلا حدود ولا قواعد تشكل هويته نتيجة انهيار معالمه؛ ففي النص الشعري تحضر القصة أو الحكاية، وفي نص القصة يحضر الشعر... إلخ، فلم تعد النصوص ما بعد الحداثية جُزرًا منفصلة عن بعضها.

ثانيًا: لا يؤمن منظرو ما بعد الحداثة بأن هناك قراءة واحدة في النص، بل طوروا ما بات يُعرف بالقراءة المحرفة، أو القراءة الخاطئة للنص؛ وذلك بإحداث قطيعة مع النص الأصلي، وخلق قراءات جديدة متبصرة تعدُّ غائبة في القراءات السابقة له.

ثالثًا: شكك ما بعد الحداثيين بمصداقية ارتباط الدال بالمدلول، ودعوا إلى فك هذا الارتباط؛ ففي النص تحضر الدوال، وتغيب فيه المدلولات، ومن ثم تظل ثمة أشياء مهمة غائبة في النّص تختفي وراء الدوال الحاضرة فيه.

رابعًا: أولى النص ما بعد الحداثي سلطة مطلقة للقارئ (Authority reader)، على حساب المؤلف، إيمانًا بقدرته في إعادة إنتاج النص من جديد، ومن ثم فإن النص ما بعد الحداثي خالٍ من المعاني الثابتة؛ نظرًا لاتسامه بالتفكك والتشظي.

خامسًا: آمن ما بعد الحداثيين بقدرة النصوص على استنساخ النصوص القديمة بغية إبراز السياقات والمفارقات والاختلافات بين النصوص في الماضي مقارنة بتشكيلها في الحاضر.

قائمة المراجع والمصادر

- إبراهيم نصر الله، حرب الكلب الثانية، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٦.
- أحمد سعداوي، فرانكشتاين في بغداد، منشورات الجمل، بغداد، ط١، ٢٠١٣.
- أماني أبو رحمة، من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، دار شهريار، العراق، ط١، ٢٠١٨.
- إمبرتو إيكو. الأثر المفتوح. ترجمة: عبد الرحمن بو علي، دار الحوار للنشر والتوزيع، دمشق، ط٢، ٢٠٠١.
- إيهاب حسن، منعطف ما بعد الحداثة، ترجمة: محمد عيد إبراهيم، دار الهلال، مصر، ط١، ٢٠١٦.
- باري لويس، دليل ما بعد الحداثة، ترجمة: عبد المسيح، وجيه سمعان، المركز القومي للترجمة، ج١، ط١، ٢٠١١.
- بدر الدين مصطفى، دروب ما بعد الحداثة، الناشر مؤسسة هنداوي، المملكة المتحدة، ٢٠١٧.
- بدر شاكر السياب، الديوان، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧١.
- بسام قطوس، دليل النظرية النقدية المعاصرة مناهج وتيارات، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٦.
- بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ترجمة: عبد الوهاب علوب، منشورات المجمع الثقافي، أبو ظبي، ط١، ١٩٩٥.
- جميل حمداوي، نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، الناشر: الألوكة، ٢٠١١.
- ابن خلدون، مقدمة ابن خلدون، تحقيق: عبد الله الدرويش، دار يعرب، دمشق، ط١، ٢٠٠٤.
- رامان سلدان. النظرية الأدبية، ترجمة: جابر عصفور، دار قباء للنشر والتوزيع والطباعة، القاهرة، ١٩٩٨.
- رولان بارت، درس السيمولوجيا، ترجمة: عبد السلام بن عالي، دار توبقال، الغرب، ١٩٨٦.

- رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري. ط١، ٢٠٠٢.
- السيد فاروق، جماليات التشظي، دار شرقيات للنشر، القاهرة، ١٩٩٧.
- صبري حافظ، الشعر والتحدي وإشكالية المنهج. مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد ٣٨، آذار، ١٩٨٦.
- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية. عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣٢، إبريل ١٩٩٨.
- عبد الملك مرتاض، نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، ٢٠٠٢.
- عبد الوهاب البياتي، الأعمال الشعرية الكاملة، دار الحرية للطباعة والنشر، بغداد، ط٢، مج ٢، ٢٠٠١.
- عبد الوهاب المسيري، وفتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق.
- عبد الوهاب المسيري، موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، دار الشروق، القاهرة، ط١، ١٩٩٩.
- فليب ثودي، بارت، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٣.
- لؤي خليل علي، العجائبي والسرد العربي، النظرية بين التلقي والنّص، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط١، ٢٠٠٤.
- ماري شيلي، فرانكنشتاين، بيت اللغات الدولية، المملكة المتحدة، ط١، ٢٠١٦.
- ماري كليجز، المفاهيم الأساسية لما بعد الحداثة، ترجمة: حارث حسن، ابن النديم للنشر، الجزائر، ٢٠١٨.
- مصطفي عطية، ما بعد الحداثة في الرواية العربية الجديدة، دار الوراق للتوزيع والنشر، عمان، ط١، ٢٠١١.
- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال، المغرب، ط ١، ٢٠٠٦.
- محمود درويش، الأعمال الكاملة، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٦.

- أبو النور حمدي أبو النور حسن، يورجين هابرماس، الأخلاق والتواصل، التنوير للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، ٢٠١٢.
- هارولد بلوم، قلق التأثير، ترجمة: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٩.
- هارولد بلوم، خريطة للقراءة الضالة، ترجمة: عابد إسماعيل، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، ٢٠١٩.

الشبكة العنكبوتية:

- رامي أبو شهاب، حرب الكلب الثانية، حين يصبح العالم معتمًا، القدس العربي، ١١فبراير، ٢٠١٧، مقال منشور على موقع:
- http://www.sahafi.jo/files/art.php?id=e2a33512c5527e50a1d9df3fc6506206e379f2dd
- عادل الأسطة، القراءة وإساءة القراءة، جدارية محمود درويش ثانية، صحيفة الأيام، ٢٠١٣، مقال منشور على موقع:
- http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=bfccf28y201117480Ybfccf28

References:

- Abdel-Wahab Al-Masiri and Fathi Triki. Modernity and Post-Modernity. Dar Al-Fikr, Damascus.
- Abu al-Nur Hamdi Abu al-Nur Hassan, Jürgen Habermas, Ethics and Communication, Al Tanweer for Printing, Publishing and Distribution, Beirut, 2012.
- Abdulaziz Hammouda. convex mirrors from structural to deconstructive. Knowledge World, Kuwait, No. 232, April 1998.
- Abdul-Malik Murtadha. Critical Theory. Dar Houmah for Printing, Publishing and Distribution, 2002.
- Abdul-Wahab Al-Bayati. Al a'amal Ash'areya Al kamelah. Dar Al-Hurriya for Printing and Publishing, Baghdad, 2nd Edition, Vol. 2, 2001.
- Abdel-Wahab Al-Masiri. Encyclopedia of Jews, Judaism and Zionism. Dar Al-Shorouk, Cairo, 1st Edition, 1999.
- Ahmad Saadawi. Frankenstein in Baghdad. Al Kamel Verlag, 1st Edition. 2013
- Amani Abu Rahma. From Modernity to Post-Modernity. Dar Shahryar, Iraq, 1st Edition, 2018.
- Alsayed Farouk. Jamalyat Attashadhy. Sharkiyat Publishing House, Cairo, 1997.
- Badreddine Mustafa. The paths of postmodernism. Hindawi Foundation, UK. 2017.
- Badr Shaker Al-Sayyab. Al-Diwan. Dar Al-Awda, Beirut, 1st Edition, 1971.
- Bassam Qattoos, Contemporary Critical Theory Guide, Curricula and Streams. Faddat House for Publishing and Distribution, Amman, 2016.
- Harold Bloom. A Map of Misreading. Translated by: Abed Ismael, Dar Al-Taakwen Publishing, Distribution and Translation. 2019.
- Harold Bloom. The Anxiety of Influence. Translated by: Abed Ismael, Dar Al-Taakwen Publishing, Distribution and Translation. 2019.
- Ibrahim Nasrallah. The Second War of the Dog. Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st Edition. 2016.
- Ihab Hassan. Toward a Concept of Postmodernism. Translated by: Mohmmed Eid Ibrahim, Dar Al Helal, Egypt, 1st Edition, 2016.
- Ibn Khaldoun. Introduction of Ibn Khaldoun. Investigated by: Abdullah Al-Darwish, Dar Ya`rab, Damascus, 1st edition, 2004.

- Jamil Hamdaoui. Theories of Literary Criticism in Post-Modernism. Alloka Publisher, 2011.
- Lewis Barry. Postmodernism and literature. within a book: The Routledge Companion to Postmodernism. Edited by: Sturt Sim, Translated by: Abd Al-Masih, Wajih Samaan, The National Center for Translation, Cairo, V. 1, 1st Edition, 2011.
- Louay Khalil Ali. Fantastic and the Arab Narration. Theory Between Receiving and Text, Arab Scientific Publishers, Beirut, 1st Edition, 2004.
- Mary Chile. Frankenstein, House of International Languages, First Edition. 2016.
- Mary Kliggs. Basic concepts of postmodernism. Translated by: Harith Hassan, Ibn Al-Nadim Publishing, Algeria, 2018.
- Mahmoud Darwish. Al a'amal Al kamelah. Riad El-Rayes for Books and Publishing, Beirut, 1st Edition, 2006
- Mohamed Sabila. Modernity and Postmodernism. Dar Toubkal, Morocco, 1st Edition, 2006.
- Mustafa Attia. Postmodernism in the New Arabic Novel. Dar Al-Warraq Distribution and Publishing, Amman, 1st Edition, 2011.
- Peter Brocker. Modernity and Postmodernism. Translated by: Abdul Wahab Alloub, Publications of the Cultural Foundation, Abu Dhabi, 1st edition, 1995.
- Philip Theodi. Barth. Translated by: Jamal al-Jaziri, The Supreme Council of Culture, Cairo, 2003.
- Raman Seldan. Literary theory. Translated by: Jaber Asfour, Qebaa Publishing, Distribution and Printing House, Cairo, 1998.
- Roland Barth. Elements of Semiology. Translated by: Abd al-Salam bin Aali, Dar Toubkal, Gharb, 1986.
- Roland Barth. Writing Degree Zero. Translated by: Muhammad Nadim Khashfa, Center for Civilization Development. First Edition. 2002.
- Sabri Hafez. poetry, challenge and problematic approach. Journal of Contemporary Arab Thought, National Development Center, Beirut, No. 38, March 1986.
- Umberto Eco. Open work. Translated by: Abd al-Rahman Bu Ali, Dar al-Hiwar Publishing and Distribution, Damascus, 2nd edition, 2001.

Web sites:

- Adel Al-Osta. Reading and Misreading, Jedaryaht Mahmoud Darwish Again, Al-Ayyam Newspaper, 2013, article posted on:
- http://www.al-ayyam.ps/ar_page.php?id=bfccf28y201117480Ybfccf28
- Rami Abu Shihab. The Second Dog War. When the World Becomes Dark, Arab Jerusalem, February 11, 2017, article posted on:
- http://www.sahafi.jo/files/art.php?id=e2a33512c5527e50a1d9df3fc650620 6e379f2dd.



- **Characteristics of Postmodern Literature**
  «Perusal and application of the basic concepts»
  Dr. Ali Kamel Alsharef - Dr. Muhammad Ismael Al Amayreh 299-336

- **Modification of the Word Interpreted by (Al-Amr – الأمر) and**
  (Ash-shay' – الشّيء) in the Linguistic Lexicons
  (Lessan Al Arab as Model)
  Dr. Abdulkareem Abdulqader Abdullah Okelan 337-388

- **«Revival over Views for Reformation Quranic Interpretations,**
  Consideration of the Account the Significance of the Context and
  Interpretation of the Scientific Miracle» - as a Model
  Dr. Mohi Eldin Ibrahim Ahmed 389-426

- **International Relations in Islam:**
  Toward a More Realist Modern Theory
  Dr. Mohammad Abu Ghazleh 427-476

Contents

- **PREFACE**
  Editor in Chief 17-19

- **Supervisor's Word: The 50th National Celebration And Research Centers at Al Wasl University**
  General Supervisor 20-22

- **Articles** 23

- **The Concept of Escape in the Holy Quran: An Objective Study**
  Prof. Ziad Ali Dayeh Al-Fahdawi - Ms. Fatima Abdul Ali Al-Kuthairi 25-74

- **Investing Arabic language in Documenting Pure Sciences (Geography, Medicine and Physics) Analytical Approach**
  Dr. Loay Omar Mohammad Badran 75-118

- **A Cognitive approach to the Polysemy of the word 'Head'**
  Ms. Shayma Abdullah Abdulghafour - Prof. Labidi Bouabdullah 119-164

- **Critical Terms Related to the Hadith's Scholars and its Impact on the Discrediting (al-jarh)**
  Dr. Kaltham Omar AL Majid AL Mheri 165-208

- **Enjoining Good Companionship in Holy Quran and its Impact on Family Relationships**
  Dr. Ali abdul aziz sayour 209-254

- **Grammatical Structures in the Nominal and Verbal Sentences and their Significance in (Surat Al-Muminun)**
  Ms. Fatima Marhoon Said Al Alawi -
  Prof. Abdul Lqader Abdu rahman Asad Alssady 255-298



UNITED ARAB EMIRATES - DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

AL WASL UNIVERSITY JOURNAL

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal

ISSUE NO. 63
Rabi al Akhar 1443H - December 2021CE

ISSN 1607- 209X

This Journal is listed in the **“Ulrich’s International Periodicals Directory”** under record No. 157016
e-mail: research@alwasl.ac.ae, awuj@alwasl.ac.ae



UNITED ARAB EMIRATES-DUBAI
AL WASL UNIVERSITY

Al Wasl University Journal

Specialized in Humanities and Social Sciences

A Peer-Reviewed Journal - Biannual

(The 1st Issue published in 1410 H - 1990 C)

December - Rabi al Akhar
2021 CE / 1443 H





Email: research@alwasl.ac.ae
Website: www.alwasl.ac.ae